

## Introduzione

di Luca Bertazzoni

Non è facile trovare un filo conduttore fra i saggi ospitati in questo numero dei *Quaderni*, tanto ricchi e diversificati sono gli spunti e i temi di indagine offerti dagli autori. Ma è proprio questo che rende affascinante lo studio del fatto musicale: la molteplicità inesauribile delle riflessioni e delle traiettorie di analisi.

Nonostante ciò, come in un fiume carsico due direttrici sembrano attraversare e unire sottotraccia i sei contributi ospitati nel *Quaderno*: una prospettiva didattico-pedagogica, che affronta l'annoso dibattito sulle modalità ma anche sul senso e il valore dell'insegnare la musica (nei saggi di Bartolini, Ferrari e Gagliardi); e una prospettiva estetico-antropologica, che intreccia l'esperienza sonora a quella visiva intesa sia come arte figurativa sia come modalità più ampia di comprensione del reale (nei saggi di Bucci, Caporaletti e Della Valle).

Percorriamo la prima direttrice.

Con Donatella Bartolini, l'analisi storico-culturale del metodo per pianoforte di Ermenegildo Paccagnella offre uno sguardo non soltanto sulla didattica strumentale del primo Novecento, ma anche sul più generale dibattito pedagogico-culturale dell'Europa del tempo; periodo contraddittoriamente in bilico, soprattutto nelle concezioni della dialettica mente-corpo, fra innovazione sperimentale e conservatorismo di retroguardia. Un'analisi che dimostra ancora una volta quanto le prassi didattiche interpellino sempre lo *Zeitgeist* e mettano in gioco, più o meno avvertitamente, ideologie e concezioni epistemologiche.

L'approccio metodologico riaffiora anche nel saggio di Franca Ferrari. Partendo dall'assunto che la *forma mentis* del progettare è indispensabile a chi si occupa di educazione, l'autrice suggerisce come strutturare l'impianto di un laboratorio musicale nella scuola. Il testo si pone quindi come "guida" per la progettazione, e ciò non soltanto in ragione della concretezza operativa delle considerazioni e dei consigli. Alla base infatti c'è l'opzione pedagogica di prendere spunto da persone e contesti reali, valorizzando le migliori esperienze di laboratorio come altrettanti esempi di buone pratiche. A progettare si impara modellizzando insegnanti-progettisti efficaci, non applicando regole astratte di programmazione.

L'educazione musicale torna in superficie anche nel saggio di Filomena Gagliardi, ma questa volta nel contesto remoto della classicità greca. L'autrice propone l'analisi filologica di due importanti testi aristotelici (*Politica VIII* e *Poetica*) allo scopo di riconsiderare una nota concezione etico-pedagogica del tempo: quella che attribuiva agli strumenti a fiato (in particolare all'*aulos*) una dignità culturale inferiore rispetto ai cordofoni. Con riferimento alle teorie sulla tragedia, le argomentazioni del saggio conducono a sfumare questa contrapposizione e a rivalutare la pratica auletica. Ai fini educativi, secondo Aristotele ad essere sconveniente non è lo strumento musicale in se stesso bensì, eventualmente, il modo di suonarlo.

Ma imbocchiamo ora la seconda direttrice sottesa al *Quaderno*, quella che indaga il ruolo del "visivo" nel contesto della comunicazione musicale.

A inizio Novecento l'istanza diffusa di rinnovamento dell'esperienza artistica passò anche attraverso il confronto fra linguaggi differenti, conducendo a sperimentare forme più o meno riuscite di sinestesia fra le arti. È Maria Elisabetta Bucci a darcene conto, proponendo un'analisi estetico-simbolica di due grandi protagonisti della musica e della pittura: Anton Webern e Piet Mondrian. Nella complessa rete di rimandi fra suono e segno, trova posto la tensione comune verso un principio oggettivo universale, un processo di purificazione mosso da una logica astratta e mate-

matizzante. Diversamente però che nel caso di Schönberg e Kandinskij, il confronto fra i due artisti non raggiunge mai gli esiti di un'autentica affinità estetica.

Con il saggio di Vincenzo Caporaletti la dimensione visiva assume i connotati di vero e proprio paradigma cognitivo, contrapposto e complementare al principio che l'autore definisce "audiotattile". I due modelli rappresentano altrettante prospettive gnoseologiche attraverso cui comprendere la realtà, musicale e non: la razionalità astratta e la cognitività empirica. Il modello visivo caratterizza gran parte di quella tradizione musicale eurocolta che, ipostatizzando la notazione, ha condizionato la riflessione teorica e le metodologie didattiche. Nel modello audiotattile teorizzato dall'autore invece, può ricomprendersi – ed essere meglio compresa – una vasta eterogeneità di repertori e di pratiche musicali (come il jazz ad esempio), con ricadute positive in campo sia teorico-analitico sia didattico-pedagogico.

L'esperienza dell'occhio in rapporto all'orecchio riemerge infine nelle parole e nell'opera di una giovane artista figurativa. Esplorando il concetto liminare di spazio, Laura Della Valle riporta gli esiti di una ricerca artistica dove suono e segno si incontrano nell'evocazione simbolica del paesaggio. Una lettura che – unendo l'argomentazione degli intenti artistici al diretto impatto estetico dei dipinti riportati in coda al saggio – testimonia ancora una volta quanto multiformi e imprevedibili siano le traiettorie tracciate dall'esperienza musicale.